

7. Лекманов О. Акмеисты: поэты круга Гумилева. Статья I // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.

8. Несмелов А. Без Москвы, без России. М.: Московский рабочий, 1990.

© Н. Г. Чекалина  
Волгоград

## ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ «ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМУЛ» В ТВОРЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Взаимодействие традиции, наследия прошлого с утверждением нового – вечное взаимодействие, которым живет эстетический акт (Гинзбург Л.Я., 1974. С.6).

Лирическое слово – концентрат поэтичности, обладающий несравненной силой воздействия. Эта сила длительно подготавливается, иногда наращивается многовековыми навыками восприятия поэзии. Вне традиции не бывает искусства, но нет другого вида словесного искусства, в котором традиция была бы столь мощной, упорной, труднопреодолимой, как в лирике (там же, С.11).

Теория доминирующей традиционности, распространяемая на литературу в целом, является преувеличенной и спорной. Но она, без сомнения, важна для многовековой истории стихотворного языка, особенно языка лирики.

Дело в том, что «поэтический язык состоит из формул, которые в течение известного времени вызывали известные группы образных ассоциаций <...> и мы приучаемся к этой работе пластической мысли, как приучаемся соединять с словом вообще ряд известных представлений об объекте» (Веселовский А.Н., 1989. С.295). Традиция в лирике – это то, что получает дальнейшее развитие и продолжение, что разрабатывается, претерпевает изменения в отличие от того, что наследуется в готовом виде, без существенных изменений (см.: Благый Д.Д., 1978; Будагов Р.А., 1978. С.38–39).

Старая форма или поэтическая формула в новом контексте приобретает ранее ей не свойственные дополнительные функции, прибавляет к ранее типичному для нее объему специфической информации – новую, обогащает свое поэтическое содержание.

Так, для Цветаевой характерно использование перифраз книжного типа с устоявшимся значением. Как правило, это метафорические перифразы с эпитетом, выраженным причастием настоящего времени:

Такплыли: голова и лира,  
Вниз, в отступающую даль.  
А лира уверяла: мира!  
А губы повторяли: жаль!

<...>

Вдаль – зыблящимся изголовьем  
Сдвигаемые, как венцом –  
Не лира ль истекает кровью?  
Не волосы ли – серебром?

Так, **лестницею нисходящей**  
**Речною** – в колыбель зыбей,  
Так, к острову тому, где слаще,  
Чем где-либо – лжет соловей...

(Здесь и далее цитаты приводятся по семитомному собранию сочинений Цветаевой с указанием номера тома и страницы – II, 68).

Анализируя стихотворение В.А. Жуковского «Невыразимое», Ю.В. Манн справедливо отмечает, что «даль понимается романтизмом именно универсально, как всепреображающая стихия времени и пространства» (см.: Манн Ю.В., 1976, с.26).

Признак пространственной протяженности лег в основу не только перифраз с опорным словом **даль**, но и в основу авторски трансформированной перифразы «колыбель зыбей», что также освящено книжно-поэтической традицией (ср.: **долина зыбей** – море (Григорьева А.Д., 1969, С.40)).

**Река** – «лестница», по которой сходят в иной мир, река, ведущая вниз – в смерть, в ничто – один из ведущих образов поэта.

Ср. в цикле «Разлука» (5):

Тихонько  
Рукой осторожной и тонкой  
Распутая пути:  
Ручонки – и ржанью  
Послушная, зашелестит амазонка  
**По звонким, пустым ступеням расставанья.**

Топочет и ржет  
В осиянном пролете  
Крылатый. – В глаза – полыханье рассвета.  
Ручонки, ручонки!  
Напрасно зовете:  
Меж нами – **струистая лестница Леты** (II, 28).

В данном случае, отмечают Н.К. Соколова и Л.Ф. Филимонова (1973, С.159), поэт заменяет традиционный состав описательно-метафорического сочетания синонимическим: по традиции **Лета** – река забвения в царстве мертвых. И поэты обычно используют это слово с соответствующим значению реки лексическим окружением (напр.: «кануть в Лету»). Но **Лета** это хотя и **струистая**, что «соответствует ее предметно-мифологической сущности (ср. обычное в поэзии начала XIX в. **струи Леты**)»,

но она и **лестница** (ср.: по ступеням – Н.Ч.), по которой сходят в **«град осиянный»**, в этот безумный, труднодоступный человеческому пониманию полет» (Григорьева А.Д., 1979, С.187). Таким образом, здесь сведение воедино двух образов – **реки-Леты** и **лестницы** – хотя и синонимически близких по своим поэтическим смыслам: в смысле слова **Лета** выделяется коннотема «утрата», которая становится лексическим значением имени собственного; сочетание **струистая лестница Леты** приобретает смысл «последовательность утрат».

Эта тема забвения – отрешения от жизни – смерти и возвращения после смерти, но в ином измерении, ином обличье (ныне живущим – голос, взгляд, тень – ушедших) проходит через все творчество М. Цветаевой. Так, заглушая **«Леты слепотекущий всхлип»** (II, 124), – голос, страстный призыв: **«Тебе – через сто лет»**:

– Друг! Не ищи меня! Другая мода!

Меня не помнят даже старики.

– Ртом не достать! – Через **летейски воды**

Протягиваю две руки (I, 481).

Образ один (Лета), но в каждом из двух приведенных примеров по-разному вводится в текст: в первом случае это генитивная метафора (**Леты слепотекущий всхлип**), во втором – перифаза, в основе которой лежит метонимическое наименование обозначаемого явления (**летейски воды**).

Поэтому вполне справедливым представляется утверждение Ю.М. Лотмана о том, что «новые образы», новаторство, не всегда в изобретении нового. Новаторство – «значимое отношение к традиции, одновременно восстановление памяти о ней и несоответствие с ней» (1972, С.130).

Цветаевой удастся совместить в своем творчестве и традиции, и новаторство, и верность прошлому, и устремленность в будущее.

Объединяя слова в не совсем привычные сцепления, Цветаева добивается разрушения трафарета, вызывая этим соответствующее эмоциональное возбуждение. Она расширяет и несколько абстрагирует внутреннюю наполненность слова, создает неожиданные повороты в восприятии объектов окружающего мира, подчиняя их своему личному видению.

#### Примечания

1. Благой Д.Д. О традициях и традиционности // Традиция в истории культуры. М.: Наука, 1978. С.28–36.

2. Будагов Р.А. Несколько замечаний о традиции и новаторстве в стиле художественной литературы // Традиция в истории культуры. М.: Наука, 1978. С. 37–40.

3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 406с.

4. Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд-е 2-е, доп. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. 407 с.

5. Григорьева А.Д. Поэтическая фразеология Пушкина. М.: Наука, 1969. 389 с.

6. Григорьева А.Д. Судьба поэтической фразеологии в русской поэзии XIX – начала XX в. // Очерки по стилистике художественной речи. М.: Наука, 1979. С. 165–199.

7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.

8. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.

9. МАС: Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рус. яз., 1981–1984.

10. Соколова Н.К., Филимонова Л.Ф. К вопросу о традиционном словоупотреблении в поэтической речи М. Цветаевой: (Из опыта сопоставительного анализа) // Материалы по русско-славянскому языкознанию / Отв. ред. В. И. Собинникова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. С. 155–161.

11. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1996.

© А.В. Шаравин  
Брянск

## **ПЕРЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА В ПРОЗЕ Ю. ТРИФОНОВА, А. БИТОВА, В. МАКАНИНА**

Перцептуальное пространство - один из уровней функционирования топоса в художественном произведении. В литературоведении сложилась устойчивая традиция понимания его как пространства в индивидуальном отражении внутреннего мира человека, это прежде всего образ пространства в сознании. Субъективизация действительности в восприятии художника часто принимает метафорический характер. И как следствие, слова с пространственными параметрами начинают приобретать переносный смысл. Перцептуальный топос «переводит» характеристики места в образы-символы, значение которых раскрывается в системе творчества писателя, контексте эпохи и соответствующих культурных реалиях.

В прозе Ю. Трифонова, А. Битова, В. Маканина широко распространена метафора, придающая словам с пространственными характеристиками переносный смысл. В романе «Время и место» Москва сравнивается с лесом («...Москва окружает нас, как лес» (1, т.4, с.518). Этот образ-символ получил своё развитие и в повести «Долгое прощание» («...брела по бульвару, тихому и голому, как лес...» (1, т.2, с. 177)), и в цикле рассказов «Опрокинутый лом» («Его лесом был город...» (1, т.4. с 225)). Ещё в одном произведении Ю. Трифонова «Другая жизнь» также обыгрывается данная метафора. Получил своё воплощение образ-символ города-леса и в творчестве А. Битова. В повести «Записки из-за угла» автор использует сравнение литературной жизни Ленинграда с лесом («...я заблудился в этом литературном лесу...» (2. 356